

venerdì 24 settembre 2004
ore 23.30

Conservatorio
Giuseppe Verdi

Roberto Cominati, pianoforte

Fryderyk Chopin

(1810-1849)

Ventiquattro Preludi op. 28

- n. 1 in do maggiore (*agitato*)
- n. 2 in la minore (*lento*)
- n. 3 in sol maggiore (*vivace*)
- n. 4 in mi minore (*largo*)
- n. 5 in re maggiore (*molto allegro*)
- n. 6 in si minore (*lento assai*)
- n. 7 in la maggiore (*andantino*)
- n. 8 in fa diesis minore (*molto agitato*)
- n. 9 in mi maggiore (*largo*)
- n. 10 in do diesis minore (*molto allegro*)
- n. 11 in si maggiore (*vivace*)
- n. 12 in sol diesis minore (*presto*)
- n. 13 in fa diesis maggiore (*lento - più lento - tempo I*)
- n. 14 in mi bemolle minore (*allegro*)
- n. 15 in re bemolle maggiore (*sostenuto*)
- n. 16 in si bemolle minore (*presto con fuoco*)
- n. 17 in la bemolle maggiore (*allegretto*)
- n. 18 in fa minore (*molto allegro*)
- n. 19 in mi bemolle maggiore (*vivace*)
- n. 20 in do minore (*largo*)
- n. 21 in si bemolle maggiore (*cantabile*)
- n. 22 in sol minore (*molto agitato*)
- n. 23 in fa maggiore (*moderato*)
- n. 24 in re minore (*allegro appassionato*)

Barcarolle in fa diesis maggiore op. 60

*allegretto - poco più mosso - meno mosso - tempo I -
più mosso - tempo I*

Polacca in la bemolle maggiore op. 53 (*Eroica*)

Roberto Cominati, pianoforte

Nato a Napoli nel 1969, **Roberto Cominati** ha iniziato giovanissimo lo studio del pianoforte e all'età di otto anni è stato ammesso per meriti speciali al Conservatorio di S. Pietro a Majella. Ha intrapreso prestissimo l'attività concertistica, partecipando ai più importanti concorsi pianistici nazionali e ottenendo ovunque i massimi riconoscimenti.

Nel 1984 ha studiato con Aldo Ciccolini presso l'Accademia Superiore di Musica di Biella e nel 1989 è entrato all'Accademia Pianistica "Incontri col Maestro" di Imola sotto la guida di Franco Scala.

Nel 1991 ha ottenuto il primo premio al Concorso Internazionale "Alfredo Casella" di Napoli e nel 1993 è stato il vincitore del Concorso Internazionale "Ferruccio Busoni" di Bolzano, riconoscimento che lo ha imposto immediatamente all'attenzione della critica e delle maggiori istituzioni concertistiche europee. Nel 1999 gli è stato conferito il Prix "Jacques Stehman" del pubblico della RTBF e della TV5 France, nell'ambito del Premio "Reine Elisabeth" di Bruxelles.

Ospite delle più importanti realtà concertistiche italiane, fra cui citiamo il Teatro alla Scala di Milano, il Teatro Comunale di Bologna, l'Accademia di Santa Cecilia di Roma, ed europee quali il Teatro Châtelet di Parigi e l'Orchestra di Lille, si è esibito anche in Giappone e in Australia, collaborando con direttori come Leon Fleisher, Daniel Harding, Eliahu Inbal, David Robertson.

Tra gli impegni più recenti ricordiamo il ritorno a Berlino con i Berliner Symphoniker, una nuova serie di recital in Olanda e Belgio, la seconda tournée in Giappone, la collaborazione con il violoncellista Jan Wang, che li vedrà insieme per alcuni concerti nelle maggiori sedi europee, e il ritorno a Torino con l'Orchestra Sinfonica della Rai, con i concerti di Franck e Ravel diretti da Lazarev.

«**H**o designato i *Preludi* come strani. Confesso che li immaginavo ben diversi, e condotti come i suoi *Studi*, cioè più grandiosamente. E invece il contrario: sono schizzi, principi di studi o, se si vuole, rovine, penne d'aquila, tutto disposto selvaggiamente alla rinfusa». Con tali incisivi epiteti, divenuti celeberrimi, imbevuti di spiriti tipicamente romantici, Schumann intese delineare quel carattere aforistico che permea di sé buona parte dei *Ventiquattro Preludi op.28* di Chopin: alquanto dissimili, alquanto mutevoli nel profilo e nelle dimensioni, ma unificati da una medesima ambientazione stilistica. Non a caso è ancora Schumann ad affermare: «in ciascuno dei pezzi sta scritto con delicata miniatura perlacea: lo ha composto Chopin; lo si riconosce dalle pause e dal respiro impetuoso. Egli è e rimane il genio poetico più ardito e più fiero del tempo».

Dedicati “à son ami Camille Pleyel”, i *Preludi* fecero la loro comparsa editoriale a Parigi nel giugno del 1839, quindi a Lipsia in settembre (con dedica a J.K. Kessler), benché il lavoro di composizione avesse avuto inizio già dal 1836 per protrarsi poi durante il soggiorno a Maiorca in compagnia di George Sand. Essi hanno perlopiù origine in appunti e improvvisazioni estemporanee, sicché il termine “preludio” appare ormai svincolato dall’arcaico significato di “brano introduttivo”, venendo a designare al contrario forme assai libere. Una continua alternanza di modo maggiore e modo minore, secondo un «rigido e astratto disegno geometrico» entro il quale – nota Rattalino – le singole pagine vanno consolidandosi in una sorta di vasto polittico, e al tempo stesso il sagace intarsio di movimenti lenti, di movimenti rapidi e di toni contrastanti, costituiscono l’impalcatura strutturale mediante la quale Chopin allestì la raccolta, informata a uno “sperimentalismo rivoluzionario” che non trova corrispettivo nell’intera sua produzione pianistica. Se è pur vero che appare arduo individuare immediatamente l’unità formale del ciclo in cui c’è spazio per pagine in stile di Foglio d’album, altre in guisa di Notturmo o ancora di Studio, di Fantasia e di Improvviso, tuttavia un accurato esame della silloge consente di apprezzare pienamente come Chopin sia

riuscito nell'impresa di «incernierare ventiquattro pannelli alternando velocità, densità ritmiche e caratteri espressivi» in modo che «ciascun pezzo – osserva ancora Rattalino – abbia il suo complemento nel vicino».

Se il *Preludio n.1*, brillante e animato, presenta aspetti tipici della pagina in stile improvvisatorio, nelle poche misure in cui si esaurisce l'angoscioso *n.2*, con i suoi funerei rintocchi di campana evocatrice di desolate lande, occorre riconoscere uno dei momenti di massima tensione armonica della raccolta, tant'è che a lungo la pagina destò sconcerto e incomprendimento. Il raffinato decorativismo del *n.3* contrasta invece con la languida malinconia del successivo; non meno attraente si presenta il *n.5*, la cui bellezza è appena offuscata dall'artificiosità di sofisticate soluzioni armoniche, laddove la struggente cantabilità del *n.6*, assai noto, si espande liberamente esplorando a fondo le vaste potenzialità liriche del registro medio. A questa sublime pagina succede la delicata preziosità del *n.7*, amabile Mazurka del tutto convincente pur nell'esiguità delle dimensioni, mentre nel *n.8* si ammira una vasta architettura dall'andamento appassionato. La ieratica solennità del *n.9* in ritmo di marcia si contrappone alle fantasiose figurazioni del *n.10*, improntato a una vivida iridescenza. La grandiosità del *n.11*, poi, s'impone fin dall'attacco, mentre le incalzanti figurazioni del *n.12*, estroverso e ottimista, conducono in breve all'affettuosa soavità del seguente (*n.13*) immerso in un clima di eterea purezza; una lugubre atmosfera domina invece il *n.14* percorso da oscuri presagi. Il *Preludio in re bemolle (n.15)*, dall'evidente impianto tripartito, assunto ben presto a vasta notorietà, è tra i più amati dal pubblico per la sua forte pregnanza e la sua capacità evocativa; non meno ricco di poderose immagini il *n.16*, capriccioso e tempestoso, rivela forse più di ogni altro un elevatissimo vigore di ispirazione. Se un'intensa dolcezza caratterizza il *n.17*, una mirifica Romanza dalla squisita fattura vagamente mendelssohniana, nel successivo *n.18* prevale un carattere spiccatamente virtuosistico, mentre il pianismo adamantino del *n.19* e i collegamenti accordali del *n.20*, virile e tragico, s'impongono nella

memoria in maniera davvero indelebile. Il *n.21* emerge per il delizioso lirismo, laddove la vibrante fierezza che aleggia nel *n.22* riecheggia lo spirito eroico di certi tratti della *Ballata in sol minore*. L'ultimo Preludio infine, preceduto dagli arabeschi filigranati del *n.23*, conclude mirabilmente il ciclo imprimendogli il sigillo di una maestosa imponenza.

Composta tra l'autunno del 1845 e l'estate dell'anno seguente, la *Barcarolle op.60* venne dedicata "à Madame la Baronne de Stochkausen", consorte dell'ambasciatore di Hannover a Parigi e valente allieva di Chopin; Wessel a Londra e l'editore lipsiense Breitkopf & Härtel provvidero alla stampa in quel medesimo 1846. Pagina appartenente alla piena maturità stilistica dell'autore, con i suoi limpidi andamenti in terza e in sesta, l'elegante *Barcarolle* rivela influssi derivanti dal mondo dell'opera italiana (segnatamente belliniana); sicché non è difficile vedervi il riflesso di esperienze giovanili a contatto con stilemi e figurazioni che tanto dovevano aver impressionato il musicista polacco. Elaborata, virtuosistica, irta di note doppie, insistiti trilli e lussureggianti efflorescenze, la *Barcarolle* è opera ricercata e affascinante, un «sorprendente poema pianistico» secondo le parole di Gastone Belotti, che di Chopin è uno dei più accreditati esegeti. Davvero non si sa se ammirarvi maggiormente la gravidanza del cangiantismo armonico – tale da suscitare l'incondizionato apprezzamento di Debussy e più ancora di Ravel – la bellezza delle soluzioni timbriche poste in atto o la maestria e la densità dell'orditura contrappuntistica, evidente specie nella sezione mediana differente per tonalità e ambientazione espressiva.

Strutturalmente assai ampia, articolata in tre parti, la *Barcarolle* è opera luminosa e serena; esordisce con un icastico gesto sonoro di tre sole battute (ottava fieramente assertiva al basso, piccola cadenza e poi emersione di un ostinato in funzione di sostegno armonico), gesto che immediatamente delinea la temperie emotiva dell'opera immersa dapprima in un clima di notturna dolcezza. Nella zona centrale la cantabilità, distesa sul rassicurante disegno di spaziosi accompa-

gnamenti al grave, raggiunge vertici di inusitata soavità con toni vieppiù fastosi e magniloquenti, destinati a stemperarsi infine in passaggi rapsodianti, quasi trasognata *rêverie* ulteriormente illeggiadrita da ingegnose preziosità armoniche e inattesi collegamenti. Poi la ripresa variata della sezione iniziale arreca un *surplus* di opulenza virtuosistica, con apici dinamici di innegabile vigore, finché, da ultimo, una baluginante perorazione giocata sull'intera gamma dei registri pone termine a quest'opera sopraffina, in un tripudio di trascoloranti, mobilissime figurazioni.

Meritatamente celebre la *Polacca op.53*, risalente al 1842 e dedicata al banchiere e mecenate Auguste Léo, possiede fin dall'*incipit* della protratta introduzione un *quid* di epico e grandiosamente eroico che non a caso le ha guadagnato assai precocemente l'epiteto col quale entrò nella leggenda. Marziale e affermativo, appena sfiorato dal sospetto di una lieve enfasi, il tema della Polacca vera e propria, imbevuto di quel medesimo *esprit* nazionalistico e rivoluzionario che aleggia magnificamente nell'ultimo degli *Studi op.10*, è destinato ad affermarsi con michelangiolesca eloquenza in tutta la sua vigorosa *allure*. Ben presto vanno sprigionandosi "risonanze araldiche di timpani"; poi la pagina sfocia in una Marcia dal possente nerbo melodico e ritmico, con quei robusti accordi iniziali, seguiti nell'episodio centrale nella remota tonalità di mi maggiore, da un nervoso movimento di ottave al basso: famigerato passo di bravura, quasi *perpetuum mobile*. Il *climax* è in due immani *crescendo* e nel vertiginoso terzo episodio di carattere contrastante. Ma non mancano certo zone alquanto più diafane e assortite prima della regolare ripresa, che sfocia da ultimo nella concisa e assai efficace chiusa.

Attilio Piovano